

О ФОРМИРОВАНИИ АВТОРСКОГО СТИЛЯ В РУССКОМ ПЕСЕННОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Аннотация. В статье рассматриваются фольклорно-этнографический текст с точки зрения его функционального назначения и характерные качества русского песенного фольклора. Проводится сравнение текстов обрядовой песни и былины, выявляя в них типическое и индивидуальное. Сравнение позволяет считать эпический сказ истоком формирования авторского стиля в русском песенном фольклоре.

Abstract. Article analyses the folklore and ethnographic text from the point of view of its functional purpose and distinctive qualities of the Russian song folklore. Comparison of texts of a ritual song and epic is carried out, revealing in them typical and unique. Comparison allows considering the epic narration as a source of formation of author's style in the Russian song folklore.

Ключевые слова: синкретизм, синтетизм, полиэлементность, фольклор, обрядовое, эпическое, сказ, сюжет.

Key words: syncretism, synthetism, polyelemental, folk, ritual, epic, tale, storyline

К характерным особенностям русского песенного фольклора исследователи обычно относят следующие признаки: *синкретизм*, *устную* природу бытования, коллективность творческого процесса и, одновременно, проявление *индивидуальности*, *преемственность*, которая обуславливается устной природой бытования и коллективностью межпоколенного опыта, *многовариантность* и *традиционность* исполнения, *полиэлементность* (или иначе — синтетизм), *полистадиальность* или отбор временем. Все эти характерные особенности включает в себя фольклорно-этнографический текст.

Фольклорно-этнографический текст определяется жизненными смыслами, бытующими в конкретном этническом сообществе и потому реализуется в определенной художественной форме с присущими ей средствами выразительности. Жизненные смыслы предопределяют представления и образы, детерминированные мировосприятием, историческим развитием и конкретной сферой их применения. В свою очередь сфера применения диктует тексту признаки художественной формы (жанра).

Первым, кто подошел к изучению текстов народных песен «соответственно их значению» был А.Н. Веселовский (1838–1906), — основоположник и вместе с тем крупнейший представитель сравнительно-исторического литературоведения. Важнейшей задачей своего исследования он считал определение в содержании народно-песенных и авторских текстов *границ народного «предания» и личного авторского начала* [2: 390]. Идеи Веселовского вызвали полемику в трудах многих именитых ученых —

В.Б. Шкловского, В.Я. Проппа, М.К. Азадовского, Е.В. Аничкова, И.К. Горского, В.Е. Гусева, И.В. Ягича, В.Ф. Шишмарева, В.М. Жирмунского и др. Продолжается она и сегодня.

Сравнительное изучение различных культур позволило Веселовскому обнаружить *элементы поэзии*, возникшие на основе тотемизма, анимистических представлений, мифотворчества. Это, в свою очередь, дало возможность возвести некоторые поэтические формы к *архаичному сознанию*. Согласно его теории, поэзия отражает жизнь в предметах, которые *сравниваются* между собой. Последовательность и повторяемость элементов сюжетной канвы рождает некую *закономерность*. Именно закономерность позволяет говорить о причинах и следствиях возникновения определенных сюжетов. Такие поэтические формы *еще не поэзия*, – это образцы первобытного синкретизма [2: 22.].

Уточним понятие «синкретизм». На размыто-безымянных страницах интернета часто мелькают определения, сводящие «синкретизм» и «синтетизм» как характерные качества фольклора в единое целое. Это неприемлемо. Синкретизм присущ архаичному фольклору, синтетизм – позднему. Синкретизм – это изначальное неразрывное единство того, что впоследствии распадается на самостоятельные сферы культуры: религию, мораль, искусство, науку, спорт. Синкретизм – некая целостность компонентов и свойств фольклора – слова, музыки и действия. В синкретичном существовании еще нет искусства, и оно не отделено от других видов духовной деятельности, общественного сознания и практической жизни. *Слово* – это и текст песни, и поговорка, и диалог, сопровождающий обрядовое действие. *Музыка* – сольный напев, ансамблевое или хоровое звучание, инструментальное сопровождение, наигрыши. *Действие* – сценическая игра, жесты, движения, танцы.

О том, как изначальное выглядело синкретичное обрядовое действие, мы можем судить по соотнесению культур традиционных обществ. Вот как выглядит урожайная *хоровая пляска*, распространенная среди племен бразильских индейцев: поют и танцуют около 200 человек, все пестро загримированы с головы до пят листьями и волокнами пальм; каждый держит в одной руке дудку, из которой, танцуя, извлекает глухие звуки, а в другой руке – длинную палку с побрякивающими в такт погремушками; танец сменяется песней, а песня снова переходит в танец, порядок чередования которых следует по традиции. Это и есть первобытное синкретичное творчество: каждый и певец, и инструменталист, и актер одновременно.

Приведем и другой пример. У южных славян для проведения весенне-летних календарных игр существовали специально подготовленные «дружины русальцев», которые ходили с *посохами* (деревянными жезлами), украшенными специальными травами, имели свои ритуалы и свое одеяние (шапки из меха, венки из цветов и ремни, на которых красовались погремушки и колокольчики). Количество русальцев в дружине обязательно было нечетным. Считалось, что стать русальцем нелегко: для

этого нужно было быть порядочным и красивым человеком (не иметь физических недостатков), уметь петь и танцевать *с утра до вечера*, верить в русалок и уважать лидера дружины. Русальные ритуальные хороводы и песни сопровождались ударами бубна, резкими звуками флейт, верчением, прыжками и пронзительными выкриками, которыми участники приводили себя в состояние крайнего возбуждения. Пролог XV века отмечает: «Бьяху в бубны, друзии же в сопели сопяху, инии же возложиша на лица скураты (маски, «хари») и деяху на глумление человеком... и нарекоша игры те – русальи» [3: 665].

Подчеркнем, наиболее полно синкретизм выступает в обрядовых или театрализованных действиях. Таким образом, сводя противоположные качества архаичного и позднего фольклора синтетизм=синкретизм мы получаем подмену понятия «синкретизм». Разведем эти качества согласно «природе» их формирования.

Синтетизм (полиэлементность) – это *ощущение* внутреннего многообразия многочисленных взаимосвязей художественного, культурно-исторического и социального характера. Полиэлементность обнаруживается в одновременном сосуществовании в народной песне разных жанров и стилей, а также способов художественного мышления. Понятие «синтетизм» можно отнести только к переосмыслению и практике современного исполнения фольклора, когда происходит обратный «синкретизму» процесс, а именно – объединение элементов театрализации (осмысление и переосмысление фольклора с учетом демонстрации на «сценической» площадке), песенного, инструментального и хореографического искусств (имеются в виду именно различные области концертной практики и их искусственное объединение), а также сценический (реставрированный, воспроизведенный по образцам) костюм. Именно поэтому наиболее ярко полиэлементность проявляется в *неофольклоре* (вторичном фольклоре), который отличается эстетическим многообразием, стилевой и жанровой неустойчивостью.

Отметим также, что полиэлементность связана и с еще одним характерным признаком фольклора – полистадиальностью. *Полистадиальность* – одновременное бытование в одной народной песне стилевых признаков, относящихся к *разным историческим эпохам*. В процессе устного бытования народно-песенные тексты более или менее значительно меняются, утрачивая свой первоначальный вид. Особенно часто это происходило в переломные моменты истории. Так появляются новые идеи, темы, а значит – художественное содержание, связанное с желанием переосмыслить *уже существующие* и сохранившиеся от предшествующих эпох. Многие из таких дошедших до нашего времени народно-песенных текстов сохранили архаичные черты, скрытые под более поздними временными наслоениями. Первоначальную основу можно обнаружить лишь при определении совокупности всех музыкально-стилистических особенностей (этнографических основаниях, поэтической структуры, ладовой и мелодической организации и пр.). Данная работа осложняется тем обстоятельством, что тексты многих народных песен записаны много лет спустя. Тексты ра-

нее XVII в. отсутствуют, очень немного записей сохранилось и от XVII в. Только от XVIII в. и позже известны подлинные тексты народной поэзии. Поэтому и нет достоверных сведений: об *условиях создания* большинства произведений, о *времени и месте их сложения*, *социальной среде* их породившей.

Вернемся к «синкретизму». В синкретичном существовании слово есть носитель ритма и мелодии, а музыкально-поэтический текст обязательно варьируется (2-3 стиха, подсказанные случайным впечатлением) в ходе песни-игры, которая всегда коллективна, а значит исполнение — ансамблево-хоровое. Само действие, выделившееся из обрядово-коллективного исполнения, не получило завершенной формы, но сформировало *характерные особенности обрядовых текстов* (которые спустя многие десятилетия сформируются в типические черты жанров народного творчества).

Развитие культуры обусловило более четкий порядок проведения обрядов, а затем и формирование культов (хоровая драма), а также *форму* обрядового хорового пения в поэтических формулах, при котором, возможно, прежде незначительная фраза без разбора повторяющаяся как опора напева, воплотилась в мифологически более осмысленное и цельное. Это цельное и составило будущий поэтический зародыш. Позже, на культовой основе хоровая драма приняла более осмысленные черты, а коллективное участие в обрядах сформировало потребность в обмене «поэтическим» словом, выработало и закрепило формы такого обмена. В этом, собственно, и есть его основное назначение в культурном развитии общества.

В обрядовых текстах также сформировались поэтические закономерности эпического сказа, так как культовая традиция исполнения обрядов потребовала присутствия постоянных исполнителей — волхователей, облакогонителей, жрецов, скоморохов. Возможно, именно в недрах обрядового исполнения шлифовалась художественность слова и возрастание роли личностного (авторского) начала. С течением времени хоровое исполнение становится все менее удобным, и это приводит к появлению запевалы-солиста (корифея), организовывающего все исполнение и ведущего его основную тему (религиозную и мелодическую). Корифей (баян, баятель) всегда в центре действия — обряда и исполнения, и ему уже принадлежит не только организация обрядового действия, но и песня-сказ. Хор мелодически ему подражает, либо вступает с ним в диалог. Двумя солистами определяется еще более сложное строфическое построение, ведь солисты могли петь сменяя друг друга, или попарно, либо тематически продолжая развитие мысли друг друга. Так в чередовании строф складывалась сюжетная канва песни. Ее развитие составляли: *эпическая* (повествовательная часть стиха) и *лирическая* (рефрены-повторения). В целом же по содержанию сюжеты таких песен могли быть легендарно-мифологическими.

С течением времени в легендарно-мифологических сюжетах началась *циклизация*: сначала об одном событии (*естественная*), затем формирующая по хронологии обобщенный образ-идеал героизма в каком-либо предке (*генеалогическая*) и, наконец,

объединявшая песни согласно внутренним причинам и нарушавшая хронологию (*художественная*). С развитием последнего этапа циклизации, так называемой *типизации*, стала складываться прочная поэтика — *подбор речевых оборотов* как наследие поэтических формул, стилистических мотивов, средств поэтической выразительности (слов, эпитетов и пр.), — одним словом, типический стиль поэта-сказителя автора. Так возникает эпическая поэзия.

Речь сказителя одновременно индивидуальна и типична: как древний автор он уже может выделить себя из сообщества, но моральные оценки он не дает. Сказитель нейтрален к своему повествованию, предоставляя возможность переживания слушателям. Он уже не с коллективом, но еще и не оторван от него. Эпические сюжеты (за исключением скоморошин) воспринимаются не как песни или действие, но как сказ. Оформление сюжетного развития определяется, прежде всего, теми средствами, которые с точки зрения самого автора способны оказать на слушателя более сильное воздействие [1: 255]. Так формируется авторский стиль, манера и средства поэтической выразительности. К ним в частности, можно отнести звуковые повторы в конце стиховых строк и ударения объединяющие группу слов. Таковы, к примеру, *былины*, стиховые строки которых имеют способность растягиваться и укорачиваться, создавая разное количество ударений и слогов. Ритмические ударения в них всего лишь звуковая организации речи, которая неразрывно связана с напевом. Следует подчеркнуть, что в древности народные певцы не стремились к строгой рифмованности текста, — в былинах она отсутствует, но звуковой повтор окончаний в стиховых строках все же рождает ощущение схожести с нею. Это тонический стих, построенный на счете ударений, которые образуются группой слов. Но при внимательном рассмотрении силлабического стиха можно обнаружить те же ударения. Однако силлабический стих преобладает в обрядовых народно-песенных текстах, тонический — в эпосе. Рассматривая сюжеты, нужно помнить об этой их изначальной природе.

А если соотнести возникновение жанров с конкретным периодом в развитии истории, то, несомненно, наиболее архаичными можно считать обрядовые песни (в русской культуре — календарные, а также причеты и плачи-вопли). Конечно, былины тоже достаточно древний жанр, но, все же, особенности их формирования указывают на более позднее происхождение.

И здесь мы подходим к самой сути вопроса: почему обрядовая песня более архаична, чем былина? В ней преобладают тексты с силлабическим стихом; исполнение этих песен *традиционно коллективно*; в музыкальной стилистике — малообъемные и неполные лады, попевоочный склад соответствует коротким речевым возгласам-фразам; в построении строфы — повторы, точные или варьированные, мелодика речитативного склада; в многоголосии преобладает гетерофония и различные виды бурдонного интонирования и, наконец, — схематичность, контурность, символичность построения сюжета и диалогичность высказывания.

Былинные сюжеты не таковы. Они всегда выстроены, персонажи в них связаны между собой, напевы – более развиты (хотя и речитативны, но ведь это тоже еще не песня), повествовательны, за ними чувствуется авторское начало.

Отсюда следует: обрядовая поэзия (силлабический стих) по природе своей коллективна, эпическая поэзия (тонический стих) – индивидуальна (т.е. имеет авторскую природу). Обрядовая песня – это всегда четко организованный синкретический фольклорно-этнографический текст (об этом говорят его типические признаки, конечно, исключая особенности исторического бытования и полистадиальное переосмысление), былинку же отличает авторская интерпретация сюжета. Любопытно, что обрядовые тексты часто именуют поэзией, хотя они значительно чаще функциональны, чем поэтичны. Возникновение поэзии на Руси *скорее можно связать* с богослужебными текстами.

Теперь перейдем собственно к сравнению авторского и коллективного начал в сюжетах народных песен. В поэтике мы обязательно рассматриваем: особенности (принципы) построения сюжета (о чем он, полный или нет) и способы его изложения; взаимодействие в сюжете фраз (речевых фигур или словосочетаний) и предложений; символику и средства поэтической выразительности (т.е. лексику и фонетику народно-поэтического текста).

Р.О. Якобсон выделил следующие целевые функции текста:

- *репрезентативную* – формирует представления о картине мира от адресата к адресанту;
- *директивную* – преобладает в авторских текстах, где суть сюжетного развития определяется одной темой;
- *фатическую* или иначе – коммуникативную, выстраивающую психологическое взаимодействие между участниками словесно-текстового обмена информацией;
- *экспрессивную* – основное назначение которой выражение чувств автора;
- *эстетическую* – связана со способностью чувствовать и словесно передавать красоту от повествователя к слушателю (предполагает одинаковый уровень восприятия красивого от субъектов взаимодействия) [4: 203].

Дать подробный сравнительный анализ объемного былинного сюжета с обрядовым в рамках статьи довольно сложно. Поэтому только обозначим их основные противоречия, обусловленные целевым назначением народно-песенного текста. В обрядовых текстах преобладают репрезентативная, коммуникативная и экспрессивная функции, которые в зимних колядках, например, реализуются в образной символике, символике действия через простые и магические закрепки, припевные строки, коллективные обращения-возгласы. Все это как раз характерно для коллективного мышления. Приведем несколько фраз подкрепляющих сказанное: Пошла *Коляда* с конца в

конец (символ Коляда и закрепка действия «с конца в конец» – символика движения людей в образе-личине Коляды); Ай, **Коляд, Коляда, Колядица** моя! (возглас-обращение к символу, припевная закрепка); *Зашла Коляда к Марье во двор* (закрепка); А Марьюшка, наша ластушка! (коллективное обращение-возглас); Неси каравай – будет славный урожай! (обращение и магическая закрепка); Нивка узенько – жито густенько! Колос – с бревно! Зерно – с ведро! Снежок сеем, посеваем! (магические закрепки); С Новым годом поздравляем! (коллективное обращение-возглас). Так в обрядовом фольклорно-этнографическом тексте реализуется достаточно архаичный контекст. В эпосе же *как средоточии авторского начала* преобладают директивная и эстетическая функции. Приведем несколько фрагментов текста для иллюстрации: Добрынюшки-то матушка говаривала, Никитичу-то родненька наказывала (отстраненная речь повествователя); Ах ты, душенька Добрыня сын Никитинич! Ты походишь нын гулять да е во Киев-град, Подь ты нунь гуляй да по всим уличкам, И по тым же ты по мелким переулочкам, Только не ходи к той Маринушки Кайдальевной, А Кайдальевной да королевичной (обращение и подробное наставление, эмоционально окрашенное и содержащее оценку).

Народная песня вобрала в себя все оттенки устной бытовой и поэтической речи. По ней можно представить себе быт народа, его обычаи, верования, общественный уклад, понять типическое в чертах песенных героев.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеева, И.С. Введение в переводоведение: учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования, 5-е изд., испр. / И.С. Алексеева. – СПб.: Академия, 2011. – 368 с.
2. Веселовский, А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. – М.: Высшая школа, 1989. – 408 с.
3. Рыбаков, Б.А. Язычество Древней Руси / Б.А. Рыбаков. – М.: Наука, 1987. – 790 с.
4. Якобсон, Р.О. Лингвистика и поэтика / Р.О. Якобсон // Структурализм: «За» и «Против»: Сб. ст. / Под ред. Е.Я.Басина и М.Я.Полякова. – М.: Прогресс, 1975. – С. 193 – 230.